N° 12. — 10me Année. 1er Juillet 1924.

FORTVNIO

La légende de Don Juan

C'est un vieux rêve humain; mais ce héros de légende, incarnant le Désir en quête éternelle ne pouvait prendre l'ampleur d'un symbole qu'après la défense chrétienne. L'homme antique ignorait les joies prohibées, partant, la révolte et le repentir. L'interdiction divine et le glaive de l'ange en évoquant le Mal éveillèrent l'esprit de luxure et de péché. Et Don Juan ne pensera plus qu'à soulever le voile d'Isis dont l'antiquité ne se troublait pas.

Ce révolté, constamment s'oppose à Dieu. Ce qu'il cherche dans le stupre c'est un bonheur strictement humain, à travers l'amour éphémère, c'est la connaissance de la chair; il ne touche pas seulement au fruit défendu, il dévaste l'arbre entier. Moquant l'Enfer il profane la créature, méprise les Sacrements, ricane et blasphème et tout cela est inspiré par un épouvantable orgueil, celui de se damner, de s'égaler à Dieu, de provoquer sa puissance, de passer sur la Terre au milieu des supplications et des larmes, comme un fléau.

Les retouches qu'on a faites à ce visage ne sauraient nous cacher ses traits primitifs. Don Juan si légendaire et multiple qu'il soit pour nous, vivait sous l'Inquisition, en des temps de foi peureuse et bornée. Mais son esprit de conquête veut s'annexer des vérités de tout ordre. Andalou de haut lignage, homme violent et fatal qui a peut être du sang maure, on s'accorde à voir en lui un lettré. Pourquoi n'aurait-il pas lu Averroës dans Cordoue et pénétré la parabole des Trois Imposteurs ? Nous connaissons à peine ses chétifs modèles : le Ténorio et le Manara. Mais il s'agit bien de lui créer un état civil ; il faut retrouver son âme. Elle est, dans une époque avide et sombre où passent les reflets de l'or et du bûcher, celle d'un libertin initié qui déjà

s'est ouvert au Mal unique, à la connaissance. Il ne craint plus Dieu, il adore un terrible génie fait de ses désirs et de son orgueil qu'il porte en lui comme une soif monstrueuse. Il lui sacrifie toutes les vanités : gloire des armes, richesse et puissance, il le nourrit de sa vigueur, de sa moelle.

« Juif errant de l'Amour » dit T'Serstevens dans sa légende ingénieuse ; Don Juan est peut-être un plus haut symbole. Certes, il obéit à une tyrannie, à l'appel du sexe à la fièvre éparse qui inquiétait Pan dans sa forêt, mais la malédiction est en lui et non dans la colère du ciel. Entre Ashavérus et lui il y a quinze siècles. Comme Hamlet, Don Juan est un des premiers romantiques. Entre l'ordre et l'instinct il opte pour ce dernier esclavage. A l'anathème qui s'attache encore au Juif comme un regard; il préfère l'exil du Ciel, la solitude de ses sens. Il ira, torturé par la curiosité d'un infini qu'il voudra surprendre en l'éphémère. Mais, plus près de Dieu par ses excès qu'Ashavérus par ses larmes ce rénégat de l'amour s'abîmera dans la Foi l'amour absolu.

Ainsi, du moins, le veut la légende. C'est là que T'Serstevens, respectueux, nous conduit. Mais une telle figure permet toutes les libertés. Je ne parle pas de celles que l'auteur a prises dans le cadre même de son sujet. Qu'il ait associé par le merveilleux la vie du Ténorio et celle du Manara, le premier victime du Commandeur, le second mort en sainteté, rien de plus heureux. La résurrection du Ténorio, le jugement des anges et le retour sur terre de Don Juan désormais Manara n'ont rien pour nous choquer : nous sommes en pleine légende. Très heureux aussi les épisodes pris aux divers Don Juan pour peindre sa corruption et montrer sa marche à l'abîme. Le récit de T'Serstevens devient une anthologie du héros. Mais il y a dans cette vie légendaire quatre siècles de littérature. Don Juan vieillit dans ce livre de quatre cents ans en dix lustres — il se corrompt avec art et l'espèce humaine avec lui. L'âme de Lenau apparaît dans le Burlador, Lovelace porte rapière et pourpoint à gigot ; Sade entre et meurt à la Caridad. Pour que disparût l'anachronisme il fallait davantage impréciser l'époque. Le Don Juan réaliste, vigoureux de T'Serstevens est avant tout le condottière de l'amour dans l'Espagne de Philippe II.

*
* *

Tour à tour Lauzun, le libertin de Molière, le Régent cynique, Byron amer, Valmont qui rend des points à Satan, notre Don Juan est tout cela. Il peut être encore davantage. Rien ne le fixera jamais.

Il est Protée, il est le Désir. Chaque siècle lui a donné son visage et sa fièvre. Il en a pris l'ivresse profonde et la perversité qui rode sous les ruines de l'âme. Il hante les timides, les amants laids et malheureux ; les libertins, les maris tremblants ; il est leur vaillance, leur orgueil, leur angoisse. Les femmes le maudissent et lui font cortège, chacune en songe se donne à lui. Les poètes jaloux l'ont châtré corps et âme, Bataille avilit sa force et Rostand sa fierté. Mais on ne peut rien contre lui. Don Juan n'est plus, dès qu'on veut l'amoindrir.

Eternel hors la loi, comme la grande figure du Mal dont il participe, il est plus vieux que le Monde issu du Désir. Il coexiste à Dieu et lui disputera toujours la femme, sa conquête première. Et cela ne doit cesser qu'à la fin des temps quand tout rentrera dans la Nuit. Jusque là rien n'aura altéré son ardeur et sa jeunesse ; Don Juan comme le démon aura toujours l'âge du péché.

Et la légende a tort, qui en fait un saint. Le vrai Don Juan, celui qui se dresse au-dessus des foules conquises, corrupteur candide et souillé, reître et grand d'Espagne ne rendra jamais les armes à la vertu. Libre aux siècles de foi puérile et d'épouvante de lui épargner l'Enfer. Un tel seigneur s'est trop roussi dans sa vie damnée sous les torches et la foudre, pour éviter désormais le Commandeur. Don Juan ne peut pas se renier ; il doit à sa gloire de réprouvé de lutter comme l'Ange et d'emporter sa victime pâmée dans un suprême défi.

S'il doit tomber un jour ce sera dans l'abîme rayé de pourpre fulgurante où jadis Eloa s'est jetée au péril de son âme, pour l'amour de lui.

Jean BALLARD.



Trois Pastiches

DANS LA MANIERE DE RONSARD

CHANSON

Or, dessous le frais ombrage
Des bocages verdissans,
Or, par les prez fleurissans,
Or, le long du beau rivage
D'un ruisseau, or, par la plaine,
Je chante ma griefve peine.

Pour appaiser ma douleur,
Lors, les mignonnes fleurettes
Qui les drillantes avettes
Attirent de leur odeur
M'esjouissent gentement
De leur soef souris charmant.

Et, ès branches odoreuses,
Deça de là, les oyseaux
Aux gayes chansons des eaux
Meslent leurs chansons joyeuses,
Faisans frémir de leurs aeles
Les tendres fueilles nouvelles.

Ce-pendant que le Zéphyr,
D'une halaine bien-fleurante,
Si-très mollement m'évante
Que croy un baiser sentir
Sur mes ondoyans cheveux,
Et sur ma joue et mes yeux.

Ainsi, m'ami', toutes choses
M'aiment, et les ruisselets,
Et les gentils oyselets,
Et le Zéphyr et les roses.
Or vous, sur tout doulce et belle,
Pourquoy seule estes cruelle ?

6/23.

*
* *

DANS LA MANIERE D'ANDRE CHENIER

(FRAGMENTS D'IDYLLES)

Un jeune berger parle ainsi :
Reste, ô jeune Clydie aux yeux bleus avec moi ;
Reste avec ton berger! Tout t'adore ici; voi :
Ces innocentes fleurs, auprès de ce rivage,
T'offriront leur senteur, et cette onde sauvage
Qui, parmi les rochers, coule, ruban d'azur,
Et dont Zéphyre effleure en passant le flot pur,
Prise au creux de tes mains, rafraîchira tes lèvres.
Reste, ô jeune bergère aux cheveux noirs; tes chèvres
Brouteront alentour et la menthe et le thym ;
Reste !...................... Le matin,
Sous les feux de Phoebus, aux flancs de la colline,
Tu verras un brouillard de frêle mousseline
Se fondre...................................
....
...... Et quand Phoebé montre dans le ciel,
Le soir, dans le bocage obscur et solennel,
Tu verras des sylvains les troupes bondissantes,
Les chèvre-pieds rusés, les dryades dansantes.
....



DANS LA MANIERE DE CH. D'ORLEANS

Rondeau

(ÉCRIT PENDANT SA CAPTIVITÉ)

Sus prairies de doulce France,
Soleil dont luyent les cheveulx
Gette maincts joyaulx précieux ;
Ainsi moy j'ay icy demeurance.

Et me navre dure grevance ;
Car, hélas! ne voyent mes yeux
Sus prairies de doulce France
Soleil dont luyent les cheveulx.

Pourtant me conforte Espérance
Que ma Dame, soubs aultres cieulx,
Esjouis, Soleil gracieux :
Doncques, fleury pour sa plaisance
Sus prairies de doulce France.

1420.
Septembre 1923.

Lucien VALAT.



Les Livres

Les pas perdus, par André Breton (*N. R. F. Documents bleus*).

Dans ce livre, où Monsieur André Breton a réuni les essais, articles, portraits qu'il écrivit ces dernières années, ce n'est ni une défense, ni un désaveu du mouvement dada qu'il faut s'attendre à trouver, mais une tentative d'explication. *Le dadaïsme*, écrit-il, *n'a jamais été considéré par nous qui comme une image grossière d'un état d'esprit que nous n'avons nullement contribué à créer* (p. 123). Cette phrase, bien que la dernière proposition m'en paraisse discutable, indique à quelle place il convient de situer le dadaïsme dans notre époque. Il fut l'expression exagérée, et très naïve, d'un malaise général qui s'est développé par la suite, et sur lequel tout esprit soucieux de connaître les directives intellectuelles de notre époque, s'interroge aujourd'hui. Ce déséquilibre moral, dont ces jeunes hommes faisaient ostentation, est-il donc vraiment le « mal » de ce « siècle ? » (Je regrette d'employer cette expression à tout faire, mais peut-on, en si confuse matière, en trouver d'autre ?) La question est assez grave pour que nous nous y arrêtions quelques minutes, ne serait-ce que pour en discerner, n'en déplaise à Breton, à qui toute mesure est odieuse, les limites.

Remarquons d'abord en quel mépris Breton et ses amis tiennent, ou prétendent tenir la « *littérature* ». Ils donnent à ce mot le sens péjoratif que lui décernent d'habitude les profanes. L'idéal pour un écrivain serait, selon eux, de réduire au minimum le rôle de la plume. Une de leurs malices n'est-elle pas d'avoir fait couler des flots d'encre pour quelques pages où il n'y a guère que du blanc ? Si l'on composait une anthologie de leurs œuvres (encore un mot qu'ils ne peuvent souffrir) à quel mince volume elle se réduirait ! En revanche, ils attachent une importance extrême à certaines manifestations d'ordre théâtral : c'est, à la première d'*Ubu*, Jarry, devant le rideau, *assis à cette table qui ne tenait pas debout, un verre d'absinthe à la main, promenant sur les spectateurs de l'Œuvre un regard abruti*. C'est Arthur Cravau, aux *Indépendants* de New-York, se déshabillant devant les spectateurs en guise de conférence. C'est, dans

un bureau de tabac, Tzara restant sans voix pour demander une boîte d'allumttes. C'est Soupault réclamant des oiseaux vivants chez les marchands de couleurs. C'est Marcel Duchamp faisant cette *chose extraordinaire :* Jeter en l'air une pièce en disant : « Pile je pars ce soir en Amérique, face je reste à Paris ». C'est, peut-être, le suicide de Jacques Vaché... Insinuer que ces expériences — juvéniles ou tragiques ? — suppléent l'œuvre d'art, j'ai peine à me persuader que ce n'est pas de la paresse. Mais je ne suis pas sûr de n'être pas injuste. Dans ces outrances, dans ce goût cynique du scandale, il faut voir avant tout cet enfantillage brutal qui succède presque toujours à un bouleversement des valeurs, à une révolution. « Entreprise de démolition » disait Gide. Le rôle de ces jeunes hommes a été de jeter à bas ce qui restait des vieilles chapelles post-romantiques : Naturalisme, Naturisme, Symbolisme, Néo-classicisme et jusqu'aux dernières venues : Cubisme et Futurisme. Une révolution, ou plutôt un simulacre de révolution : Les poupées du jeu de massacre sont les baudruches et les balles bourrées de coton. Et ne voilà-t-il pas de quoi rassurer les personnes qui s'offusquent de certaines insolences, somme toute juvéniles : Verlaine, par exemple abandonné *avec Samain aux jeunes filles de province* (p. 188), Cézanne considéré comme *un imbécile* (p. 198), Gide comme doté de *quelques bonnes qualités de second ordre* (p. 113), et jusqu'à cette ingratitude envers Apollinaire (Apollinaire un *spécialiste !* Apollinaire *le valet de l'artiste !* p. 203-204) dont le tort, comme celui de Gide, fut sans doute d'avoir *accompli* quelques-unes de ses promesses.

Car les *choses inaccomplies* seules ont à leurs yeux quelque prix. *Tout ce qui se peut réaliser dans le domaine intellectuel me paraîtra toujours témoigner de la pire servilité ou de la plus entière mauvaise foi.* Je crois inutile de discuter semblable affirmation. Tel est son souci de gratuité que Breton n'appuie sur rien ses assertions les plus hardies. La logique est bannie de son livre par principe. Aussi se dérobe-t-il à toute critique. Le mieux que nous ayons à faire est de le suivre, lui et ses amis (de loin, bien entendu) sur ces terrains vagues qui sont leur domaine. Leur nihilisme n'est point tel qu'ils ne cherchent à remplacer ce qu'ils disent avoir détruit. Négateurs par principe, en fait ils ne le sont guère. La naïveté de leur ésotérisme, leur crédulité en ce qui concerne le spiritisme par exemple, est admirable. J'écris ce mot sans ironie. Ils cherchent, et par là méritent notre attention. Pour moi, aux yeux de qui le scepticisme est le seul

ennemi qu'on doive redouter, je sens autour de moi une trop grande part d'inconnu pour hausser les épaules.

Mais, par leur parti-pris de ne rapporter leurs expériences à aucune mesure connue, j'ai peur que les recherches de ces courageux jeunes hommes ne demeurent stérils. Ils ont tourné le dos à la réalité. Mauvais calcul, car elle seule nous pourra délivrer des étiquettes littéraires que j'énumérais tout à l'heure. Elle seule est insondable et vaut qu'on l'explore. C'est le reste qui est « littérature ».

Gabriel d'AUBARÈDE.

Marguerite Fauquenoy, Jean Beslière (*Emile Paul*).

Je n'éprouverai pas à parler de ce livre une bien généreuse envie s'il n'avait été retenu par le jury du Prix Balzac et définitivement classé parmi les sept *meilleurs* romans. Cela suffit dans notre idée à condamner tous les prix littéraires, et nous donner le regret d'avoir jugé les lauréats sans entrer dans l'intimité du prix Balzac. Toute sévérité n'est plus de mise quand on se place au relatif. Les romans de Dominique et de Thérive, celui de Mme Paule Régnier sont évidemment des chefs-d'œuvre à côté de cette œuvre chétive, mal venue, dépourvue de souffle et d'idée qu'est *Marguerite Fauquenoy*. Les personnages en sont des poupées mal articulées. Seule une hongroise, chaperon caricatural mais spirituel anime cette ébauche de roman.

L'héroïne, si l'on peut dire, prise à l'âge des incertitudes et des irréalités y demeure jusqu'au bout ; sa famille où ce qui sert de famille à cette orpheline, s'agite de temps à autre comme une galerie d'ombres chinoises et le jeune Roger Bertetti n'est comme tout ce petit monde qu'un râté doublé d'un gougeat. Quand il l'abandonne à ses chimères crevées pour courir à quelque bonne combinaison maternelle on se prend à lui jeter un « bonsoir ne revenez plus » et à dire à la pauvre fille qui a vécu jusque-là de velléités parmi des larves : « C'est bon, consolez-« vous, il vous faut maintenant commencer à vivre. Tout ça « n'était qu'un lever de rideau râté. »

Ah, combien vous avez raison Massis, en dénonçant la malfaisance des prix littéraires, leur impuissance à conférer du talent aux incapables ! Sans eux on ne verrait pas ces avortements lamentables, ces erreurs de vocation, de forçage du roman ; on ne verrait pas cette ruée de toute la littérature vers un genre encombré et de plus en plus encombrant. Pensez que tant

de rotatives tournent pour des olibrius éphémères, que nos forêts tombent pour nourrir cette contagieuse folie !

Auparavant un auteur « arrivait » par le théâtre. Maintenant que toutes les scènes sont aux mains de quelques industriels on veut « arriver » par le roman. Et les éditeurs, dans un but en somme louable, puisqu'ils se substituent aux Mécènes d'une société en faillite, encouragent cette migration du talent, développent le mirage d'un nouveau Colorado. Seulement aucun ne semble s'apercevoir que parmi tant d'écrivains doués pour la critique, la nouvelle, l'essai, l'anecdote, l'histoire ou la philosophie, il n'y a pas un seul romancier. Je parle des tout nouveaux, car des noms déjà affirmés s'imposent, tels que Mauriac, Chateaubriant, Escholier, Kessel, Béraud, Dorgelès c'est de la génération toute récente qu'il s'agit celle qui concourt, l'autre étant déjà classée.

Pas un seul romancier. Certes on sait écrire, même narrer quelque charmante aventure, on est original bien que jamais neuf, on parvient avec quelques épisodes à retenir le lecteur pendant deux à trois pages en corps seize (Les *Cahiers Verts* sont souvent plus courts) mais quand donc se soucie-t-on d'étudier des caractères, leur jeu combiné aux événements les plus naturels et les plus attachants, de porter le regard en des âmes et de les voir agir dans la surprise passionnée de celui qui découvre et qui note; quand donc, par une savante gradation des sentiments et des choses se hausse-t-on jusqu'au drame final qui nous plonge en pleine vie ou en plein rêve et fait avec des hommes comme nous, aux prises avec leurs passions, du tragique ou du sublime ? Pour provoquer cet arrachement après tant de pages passées à glaner le champ humain il faut du souffle et de l'aile. Un d'Annunzio le fait sans effort étant grand poète, mais ce prodige aucun prix littéraire ne l'accomplira chez Pécuchet.

Les Procès Littéraires. Alexandre Zevaès (*Perrin et Cie*)

Me Alexandre Zevaès, qui, on s'en souvient, fit acquitter le fameux Villain, assassin de Jaurès, à réunir dans un volume, les procès célèbres intentés à la littérature au nom des bonnes mœurs et de l'ordre établi. Nous y retrouvons bien entendu, toutes nos gloires et les œuvres qui font l'ornement de nos bibliothèques. Ces causes sont revues par un homme de robe, un juriste, qui cependant voit de haut, parle en artiste. Qu'il nous

soit permis de dire cependant leur peu de nouveauté. On a tant écrit sur *Madame Bovary, Les Fleurs du Mal* où la *Chanson des Gueux !* Leurs éditeurs qui sont gens pratiques ont largement étoffé ces œuvres d'appendices, de notes ou ces affaires sont mises sous les yeux du lecteur avec d'innombrables détails. Comment ignorer le réquisitoire de Pinard et les colères de Flaubert quand on a lu *Madame Bovary ?* Comment n'être pas au courant des tribulations de Baudelaire, quand on a savouré en appendice les pièces jadis scandaleuses ? Au fond tout cela est mélancolique. Nous lisons ces soi-disants blasphèmes, ces pages d'infamie, et notre regard tranquille, parfois amusé, n'y rencontre point ces immondices, ces obscénités qui faisaient se révulser d'horreur les paupières verdâtres de Pinard. Avons-nous changé ou bien l'art pareil au manteau des fils de Noë nous cacherait-il la plaie qui saigne ou qui pue.

Il faut bien le dire, notre éducation a été faite par les disciples de Flaubert, nous séparons nettement à leur suite, la morale de l'art, et notre âge établit leur compartiment définitif. C'est pourquoi ces querelles qui suscitèrent tant d'âpres défenses, qui répandirent tant d'encre se gonflent pour nous trop pompeusement de formules déjà veilles: L'Art pour l'Art, l'Art, religion du Vrai, enfin de toutes les litanies naturalistes et nous apparaissent, dans le recul des temps, de la mesquine histoire ancienne.

Il était excellent de les remettre ensemble sous nos yeux comme une récapitulation des mutineries de l'esprit, comme un palmarès de l'inquisition littéraire et de ses auto-da-fé.

Dans cette guerre pour l'indépendance menée par l'artiste à travers les siècles, ce qui frappe c'est la clairvoyance de ce dernier, ce qui afflige c'est l'aveugle bonne foi des critiques tardigrades et des procureurs de la morale. Il faut en conclure, quels que soient les execès commis dans l'œuvre d'art, j'entends la véritable, où tout est *désintéressé*, où surtout l'intention reste pure, malgré les mouvements de notre sensibilité et nos préjugés, que l'œuvre d'art a toujours raison. Un accouplement n'est jamais beau, en soi, je l'avoue, mais s'il nous choque c'est qu'il a cessé d'être un symbole. Tout est chaste qui se ramène à l'esprit — ou peut se convertir en idée pure. C'est ce que fait l'artiste et c'est son droit absolu.

Moins connus sont les procès de la fin, ceux de Pouchon et de Rachilde. Ils contiennent des détails amusants, des anecdotes pleines d'attraits, car nous sommes plus indiscret à l'égard des vivants que des morts.

Pouchon fut inquiété en 1891 pour une *Gazette rimée* intitulée *Vieux Messieux* inspirée de récents scandales et où il raillait avec une verve complaisante, les spectacles d'orgie et de débauche malpropre ou se repait l'impuissance sénile, il comparut le 20 janvier 1892 devant la neuvième Chambre.

« Ah la jolie audience et le cordial public qui s'y presse ! « La comparution du poète a attiré au Palais nombre d'hommes de lettres ses amis, et aussi quelques femmes aimables « dont les beaux yeux pleurent. Hélas ! leurs doux ami le « poète qui aime les femmes presque autant que le vin, est là « sur le banc d'infamie, saisi par les doigts crochus de dame « Justice. Combien d'elles, ces belles amantes, se livreraient « au monstre pour qu'on l'épargnât ! « sur nous, Messieurs, « tournez ce fer... »

« Ponchon se lève et, de sa barbe immédiatement épanouie, « écrit un témoin, s'irradie tout alentour un des sourires qui dé- « cèlent mieux que de longs discours, l'ironie gne et profonde, « la science des hommes et des choses dont son âme est pétrie. « Je me figurais voir le grand Rabelais comparaissant sous « l'inculpation de pornographie, devant les moines tortureurs! « Mais une chose le gêne plus encore que le regard de ses ju- « ges : c'est le pardessus tout battant neuf, qui a l'air de se « coller comme une tunique de Nessus, sur sa carrure puis- « sante. On dirait un dieu fluvial, dérangé de son torrent qu'on « a mené chez le tailleur, puis trimballé cahin-caha à travers « des gens aux mœurs étriquées — telle qu'est notre fin de siè- « cle.

Le Président interroge le prévenu :

— Vous vous appelez Ponchon Raoul ?

— Oui Raoul.

— Vous exprimez des regrets ?

Et Pouchon qui se demande ce que lui veut tout ce monde, répond toujours :

— Raoul, oui, Monsieur, Raoul.

Il fut condamné à un jour de prison et deux cents francs d'amende.

Pour Rachilde, l'affaire fut causée par son roman *Monsieur Vénus* publié en 1884. Le Parquet de Bruxelles s'émut, la déféra au Tribunal correctionnel. Elle fut condamnée par défaut à un an de prison et deux mille francs d'amende.

« Elle ne fait ni opposition ni appel. Elle se borne à ne pas « franchir la frontière qui la sépare de ses juges. Son émoi est « de découvrir, parmi les neuf chefs d'inculpation relevés con- « tre elle par le ministère public celui d'avoir inventé un « vice « nouveau ». Mais Verlaine la rassure :

« — L'inventeur d'un vice nouveau serait un envoyé de la « Providence, un bienfaiteur de notre pauvre humanité. Mais « hélas ! mon enfant, vous n'avez rien inventé du tout.

« Rachilde n'a rien inventé : quel vice pourrait-on bien ima- « giner au XIXe siècle que n'ait connu et savouré l'antiquité « grecque ?

« Mais, à cette heure de décadentisme et d'épanouissement « symboliste, elle y gagne une légende et d'être par Maurice « Barrès, surnommée « Mademoiselle Baudelaire », par d'au- « tres « la reine des décadents. »

Le livre se termine avec ce procès — qui lui fournit la plus naturelle des conclusions, celle de l'ecclésiaste. En effet, on inquièterait beaucoup moins les hommes si l'on savait mieux ce qu'on permit à leurs devanciers. *Nil novi...*

Jean BALLARD.

Incidences, par André Gide.

Voilà un livre qui vient à son heure, une pièce intéressante à verser au débat : un document que les partisans de Gide sauront utiliser, et que ses adversaires ne pourront, sans partialité, négliger. Le caractère le plus séduisant, peut-être, d'André Gide est sa curiosité inépuisable, cette sensibilité aigue et vaste qui parcourt tout le champ de l'intelligence, et en chaque fleur trouve son miel. J'aimerais lui appliquer ce vers d' « Aurore » : « *Tout m'est pulpe, tout amande...* » et il ne me reprocherait pas de le prendre à Valéry qu'il admire et qu'il analyse dans un chapitre d' « Incidences » avec tant de profonde subtilité. Les « Prétextes » et les « Nouveaux Prétextes » qui constituent l'œuvre critique de Gide, et que complète, — articles anciens et remarques actuelles — ce nouveau livre, nous montraient un esprit aussi avide de fouiller les autres esprits que de creuser son propre moi. Et ce « *moi* » transparaissant aussi — surtout ? — lorsqu'il parle des autres, arrive à nous, sa valeur intuitive doublée de sa valeur d'expérience, plus riche d'avoir pris, élaboré, transformé. La variété des sujets réunis sous ce titre « *Incidences* » — titre auquel nous pouvons trouver diverses significa-

tions, toutes révélatrices — est une nouvelle preuve de la multiplicité des aspects que revêt la personnalité de Gide, et de l'unité qui est en même temps l'essence et la base de toute multiplicité.

Nous la savions, déjà, épris de toutes les choses que la vie offre à l'intelligence et à la sensibilité, et ce livre nous le rappelle. C'est un voyageur curieux de formes, de couleurs et de parfums qui nous conte. « La Marche Turque ». C'est un critique — et je donne ici au mot son sens le plus haut — qui cherche l'énigme d' « Armance » ce roman trouble et passionnant, si stendhalien, qui devient tout à coup si clair, si explicite, la solution trouvée. S'il préface « La Dame de Pique » il nous apporte avec l'œuvre de Buchkine, les caractères de l'âme russe, dont il nous a donné ailleurs, dans le « Dostoievski », une étude inoubliable. Une querelle grammaticale lui fournit l'occasion de souligner l'importance des mots, non point vaine inquiétude de puriste, mais souci de l'écrivain, désir de conserver à l'instrument employé toute sa pureté, toute son acuité. L'interroge-t-on sur le Classicisme, sa réponse pénètre la valeur totale du mot discuté, usurpé et débattu. Le classicisme n'est pas une école de style, mais un mode de penser, et l'idée s'élargit considérablement : « Il me paraît que l'importance des écrivains de cette époque — (... le siècle de Molière, de La Fontaine et de Racine...) — le caractère classique de leurs œuvres venaient précisément de ce qu'ils intégraient en eux la totalité des préoccupations morales, intellctuelles, et sentimentales de leur temps ; tandis que ce qui fait la pauvreté des néo-classiques d'aujourd'hui, c'est qu'ils prétendent, (je parle de la plupart d'entre eux) arriver au grand style par déni, refus d'admettre et ignorance. » C'est en ce sens et lui appliquant sa propre définition que Gide nous apparaît si « classique ». Il est facile de ne vouloir voir en lui que l' « *immoraliste* », de l'appeler « *Ménalque* » — je ne dis pas qu'il ne le soit pas, mais il n'est pas que celui-là ! — de l'accuser de « *satanisme* » — n'oublions pas cependant que Satan fut le premier rédempteur et qu'il arracha la race humaine aux jouissances faciles du Paradis Terrestre pour le livrer à l'inquiétude qui grandit l'homme et le pousse à se réaliser. Mais on ne pourrait, sans mauvaise foi, surtout après le « Dostoievski » qui pénètre si loin dans l'âme , lui nier le don d'ntégrer en lui la « totalité des préoccupations morales, intellectuelles et sentimentales de son temps. » Cela serait fort intéressant à développer longuement, mais il faut se borner à en choisir dans « Incidences » quelques exemples.

Chaque chapitre est signicatif d'un état intellectuel digne d'être observé et médité. Ceux consacrés à Dada, à Marcel Proust, à Barrès, dépassent les limites de la critique pour atteindre, à la source, l'activité essentielle de l'esprit ; il en est d'autres qui nous montrent un Gide, tourmenté d'inquiétudes qu'on néglige trop souvent de reconnaître en lui. L'article qu'il écrivit dans la Revue de Genève, en réponse à l'enquête adressée par cette revue aux six esprits les plus représentatifs de l'intelligence européenne, se termine par cette phrase qui ne surprend point ceux qui ont eu l'habitude de lire Gide « *de l'intérieur* » : « A vrai dire les questions politiques m'intéressent moins et me paraissent moins importantes que les questions sociales ; les questions sociales moins importantes que les questions morales. » On reconnaîtrait ce souci pareil au « *fil d'or* » dont parle William Blake, — « *... enroulez le en pelote, il vous conduira à la porte du ciel...* », — dans la trame de tous ses livres, même de ceux qu'on se plaît parfois à appeler « *immoraux* » ou « *amoraux* ». (L'erreur joue sur les mots — les grands coupables ! — et sur les contenus si divers qu'on fait entrer à son gré dans « *morale* » et « *moral* »). Et ce qui nous intéresse le plus dans ces « Incidences » c'est la façon dont chaque problème se reflète dans ce miroir prodigieusement intelligent qu'est l'esprit de Gide, et les problèmes nouveaux qu'il suscite, en guise de solution. Car le rôle du problème n'est-il pas uniquement, et souvent par le décevant mirage d'une solution, de faire chercher ?

Marcel BRION.



La Peinture

LA PEINTURE A PARIS

PEINTRES D'AUJOURD'HUI ET DE DEMAIN : GERNEZ, MATISSE...

Gernez. Son exposition chez *Druet* le montre en possession d'un métier plus robuste et plus varié surtout, comme si le peintre abandonnant toute contrainte donnait libre essor à sa verve. C'est vers la recherche de sa spontanéité première que tend Gernez. Il semble que sa carrière soit un cycle et qu'il revienne aujourd'hui au point de départ, riche d'apports nouveaux et de savoir. Son outil actuel, celui auquel il confie le soin de l'exprimer directement c'est le pastel, dont il se sert avec une habileté peu commune, obtenant un modelé rugueux *par endroits* et parfois semblable à de l'émail. C'est dans la poussière des pastels que Gernez s'échauffe ; alors sa couleur chante plus clair, les tons s'exaltent les uns les autres ou vibrent par la seule puissance de leur matière colorante. Il semblait que Gernez regardât vers Ingres et David, mais par dessus l'un et l'autre lui apparaît Rubens...

La peinture à l'huile de Gernez n'atteint pas à cette liberté d'allure ; le peintre semble encore lutter contre le lyrisme qui sourd sous la sèche précision du pinceau, mais Gernez nous réserve sans doute des surprises... On peut prévoir de quel ordre elles seront...

Parmi les nus de Gernez il en est de tumultueux, d'autres plus calmes vont de pair avec les petits paysages d'Honfleur, si maigres, subtils et cocasses. Deux ou trois panneaux nous font connaître Gernez peintre d'intérieur. Il nous dit le mystère des objets domestiques et la blancheur mâte des nappes dressées. Et puis ce sont des fleurs exécutées dans une gamme sourde de rouges et de bleus sombres entre lesquels luisent doucement des bleus pâles de faïence. Un petit panneau est très représentatif de l'art

de Gernez, c'est une esquisse ardente et sensuelle d'une fougue Rubénienne où se mêlent des corps nus aux formes lourdes. Pourtant la volupté est exclue de cette peinture si violemment suggestive qui demeure sans complaisance et sans sourire.

Chez Gernez, les choses se montrent volontiers dans une lumière tragique et les nuages qui s'ammoncellent au-dessus de l'Estuaire de Seine semblent participer dans ses marines de la nature passionnée du peintre. Gernez est essentiellement un homme des Flandres spagnoles pour qui peindre est une source de plaisirs amers.

A l'Art de Gernez, j'opposerais volontier celui de Matisse, le plus curieux, le plus délicat de nos peintres. Celui-ci descend en ligne directe des grands Impressionnistes comme l'orthodoxe Gernez procède des italianisants franco-flamands.

Un beau Matisse est infiniment lumineux et transparent : il semble qu'il soit vu dans un éblouissement. Le curieux de l'affaire, c'est que Matisse à coup de théories arrive à reconstituer de toutes pièces un univers plastique aussi vrai à nos yeux que le monde dans lequel nous évoluons. Ses recherches dans le domaine de l'imprévu et du fugitif, son impressionnisme en un mot, lui ont fait retrouver cette grande vérité, savoir, que le peintre doit avoir en face des objets une attitude agnostique s'il veut les traduire en langage pictural avec leur incohérence et leur illogisme, s'il veut les voir en peintre. Sinon il ferait intervenir un élément haïssable, une manière de rhétorique qui est par excellence celle de l'Académisme. Etablir le contour d'une forme est un acte arbitraire ; suppléer à l'imperfection de notre œil par la connaissance que nous avons des formes et des volumes, c'est méconnaître une des données essentielles à la peinture de chevalet. Ainsi Matisse est dans la grande tradition des peintres purs qui se sont éloignés de la calligraphie classique et dont le plus irréprochable est peut être Ver Meer. Il ne faut pas dès lors nous étonner lorsque Matisse nous montre les choses sous un angle inattendu.

Le seul reproche qu'on pourrait lui faire est celui d'être un auteur difficile et de mettre parfois ses admirateurs dans un étrange embarras. Certaines personnes ne comprendront jamais que le dessin est *inutile* à qui veut donner au tableau non pas l'allure d'une période Cicérionienne, mais plus simplement, réelle d'un fragment coloré du monde extérieur. Mais le dessin a toujours passé pour essentiel l'art européen qui est infecté depuis les origines par une notion sculpturale des objets, d'où la bou-

tade célèbre : « l'Art, c'est quand ça tourne. » Eh bien, avec Matisse, l'Art c'est quand ça ne tourne pas. Seulement il a voulu, pour recréer une formule qui lui convient, en emprunter à l'Extrême-Orient des éléments difficiles à acclimater ici. Et là commence le paradoxe où la tradition est battue en brèche systématiquement. Me trompé-je ? Matisse n'aurait-il pris aux orientaux que ses « harmonies », verts de jade ou d'émeraude et ses jaunes inimitables ? Serait-il malgré tout un peintre de chez nous ? Il me semble parfois que oui. Ses grands intérieurs ont une profondeur inconnue aux japonais, la « nature morte aux Ananas », le « bouquet de fleurs sur une table » sont d'un coloris très soutenu et par endroits violent. C'est là de bonne peinture, telle que nous l'entendons ici et telle que ne l'entendent pas toujours certains bolchévisants de Montparnasse, japonais pour la plupart... Matisse ne peint pas dans la manière classique (en admettant qu'il y ait *une* manière classique, mais il respecte ou subit lui aussi une tradition qui pèse sur tous les artistes de formation méditerranéenne et qui signifie en langage technique : « volumes » et « plans ». Le paradoxe chez Matisse est dans l'esprit de système, non dans l'œuvre. Si l'on admet que le paradoxe consiste à s'annexer une vérité qui vous est étrangère et à la déclarer votre, il me semble que Maurice Denis en fait un usage plus fréquent que Matisse le faune, et que l'Archaïsme est à tout prendre une des formes les plus raffinées du paradoxe.

Pour ma part, je n'aime pas trop ces fugues à travers le temps et l'espace. Ceci n'est pas pour en dégoûter les autres, mais n'est-il pas à craindre que l'œuvre d'Art née sur le transatlantique ou à bord de la « *Time machine* » ne sente un peu le métèque ? On aime après tout se sentir en famille. Montparnasse devient impossible. Quant à Saint-Germain...

Du moins avec Bracque est-on rassuré, qui expose chez Rosemberg des noix, des couteaux et des bocks, sonatines en vert de gris mineur. Et puis Segonzac nous délivre des théories et des théoriciens...

Il y a des paysages inhabités ou des arbres trop grands prennent pour vous faire peur des formes fantastiques : il y a des lacs qui puent le noyé et des plaines couleur de pain bis aplaties par des ciels énormes. Le peintre de ces pays que je ne saurais situer et qui sont peut être hors de l'espace, c'est de Segonzac. C'est vous dire que sa peinture n'est pas drôle ; on croit relire *la Brière* par M. de Chateaubriant. Mais Segonzac n'a que faire d'être drôle. Lorsque l'artiste éprouve le besoin de se confier à

la toile ou au papier, il est bien rare que ses confidences soient du genre rigolo. Par contre elles revêtent un caractère d'absolue nécessité qui leur confère la grandeur. Dans le cas de Segonzac, *nécessité* n'est pas assez dire. Le tableau porte en lui je ne sais quoi de fatal. Il survit dans la mémoire ; il demeure présent avec sa lourde structure, sa forte matière coagulée sur la toile comme un mouvant paysage se fige parfois à jamais.

Il semble qu'on subisse un paysage de Segonzac comme le peintre l'a subi lui-même. Si l'on se défend, il faut repousser l'œuvre en bloc car avec Segonzac aucun compromis n'est possible. Si on admet par contre son coloris, ses caillots de pâte sourde, on goûtera peut être ses tableaux comme ceux d'un maître puissant sinon agréable. Il y a plus de charme dans des aquarelles dont le réseau des lignes évoque des paysages maigres et tourmentés. Avec des bleus mâts et des verts sombres Segonzac orchestre de petites symphonies dont la tonalité rappelle l'acier détrempé. Ce qu'il y a de lourd dans la peinture disparaît et fait place à quelle sèche élégance à quel sentiment délicat de la forme vivante et mouvante !

OLD SHÉRIDAN.

LA PEINTURE A MARSEILLE

EXPOSITION VAUQUELIN. — Une fois de plus Olive nous convie, en sa galerie du Boulevard Longchamps, à une exposition qui sort de la triste banalité des expositions marseillaises. Une fois de plus Olive va faire couler des flots d'encre et déconcerter des visiteurs. Il faut convenir que, cette fois, les déconcertés seront excusables, Vauquelin sortant très résolument des sentiers battus par les fabricants de tableaux où les vulgaires étaleurs de pâtes plus ou moins colorées. Je me demande s'il est juste d'écrire que ce peintre « sort » des sentiers battus ? A la réflexion, il semble plutôt qu'il n'y est point entré encore et c'est ce qui fait le charme de son exposition. Autant est exaspérante cette fausse naïveté, aujourd'hui si recherchée des truqueurs, autant est agréable ce sentiment frais et simple qu'exprime le peintre Vauquelin. Neuf, inhabile, sincère, maladroit quelquefois, mais intéressant toujours cet artiste parvient par la seule force de sa foi et de sa sincérité à des résultats qu'envieraient bien des maîtres. Certaines gouaches : des calanques, ou des oliveraies sont des merveilles de saine sensibilité et de franche technique. Certaines peintures à l'huile, Venise, un étang

bordé de collines et cette surprenante nature morte aux raisins atteignent sans y prendre garde à des effets de lumière d'une intensité rarement obtenue.

On a parlé de Cézanne devant quelques-unes des toiles exposées et il semble bien, en effet, qu'un lien quelconque unisse Cézanne et Vauquelin. Mais je ne crois pas exacte l'expression « d'inspiration Cézannienne » que j'ai entendue à la galerie Olive. Vauquelin ne doit s'inspirer de personne. Il regarde, peint, cherche et trouve... on ne trouve pas, mais le résultat est toujours heureux, précisément parce que rien ne vient influencer sa vision neuve. Cézanne regardait, peignait, cherchait et trouvait... ou ne trouvait pas. Voilà à mon sens ce qui rapproche ces deux peintres. Vauquelin porte un nom qu'il faut retenir. Souhaitons qu'en avançant en âge, qu'en perfectionnant sa technique, il ne perde cette pureté d'émotion, ce parfum de jeunesse si captivant mais si peu souvent perçu.



*
* *

Exposition d'art décoratif des œuvres des élèves de *Mademoiselle Marguerite Doërr* — en la maison des Arts. Des œuvres des élèves ? Cela me paraît bien modeste. Ces élèves sont déjà bien avancés et ce qu'ils nous montrent est suffisamment la preuve de la qualité de leur technique. Il est réconfortant de constater la place que l'Art dit décoratif (il y a donc un art qui ne l'est pas ?) prend dans notre vie actuelle. Ce souci des lignes ou des couleurs harmonieuses recherchées comme ornement des objets familiers, l'importance que l'on donne à la garniture décorative d'une étoffe (il y a des cravates d'hommes en « Batik » tout à fait jolies) est un excellent symptôme pour l'avenir artistique de notre race. Je pense qu'à Mademoiselle Doërr revient lemérite de la simplicité des sujets choisis qui nous ramènent vers la saine tradition décorative en repoussant aux âges de la préhistoire ce qui fait l'horreur des « ouvrages de dame » traînant sur les claviers de salons bourgeois ou se détachant sur fond de filet aux fenêtres de salles à manger... modernes. Les aquarelles pendues çà et là sont moins bonnes. Un « Vieux Port » est habile et d'une jolie lumière mais, en général, je préfère les étoffes peintes, la robe en Batik, le dessus de clavier en velours, un amusant pochoir avec des oiseaux, et vingt autres objets : étains, bois, cuirs, laques, qui font regretter l'exiguité

de nos appartements modernes qui seraient trop encombrés par tout ce que l'on voudrait emporter de cette exposition.

*
* *

Les Catholiques des Beaux-Arts de Marseille organisent en la galerie Cottier leur deuxième exposition d'art Religieux. D'art Religieux ? Il faut une subtilité peu commune pour rattacher à l'art religieux quelques-unes des peintures que l'on nous montre. Je sais bien que le moindre paysage, le plus simple portrait est un hymne à la gloire du créateur... mais, tout de même une exposition d'art religieux ça veut dire autre chose que bien peu ont compris parmi les exposants. Oublions donc que l'on nous montre de l'Art Religieux et considérons l'exposition du point de vue de l'Art, sans qualificatif. Beaucoup de bonnes choses. Plus, en moyenne que l'on a coutume d'en voir dans une exposition.

Le peintre *Dufour* en fut l'âme et c'est à son goût ingénieusement éclectique que l'on peut attribuer cet heureux résultat. Il est représenté lui-même par un frais pastel, lumineux au possible et par une petite esquisse « les Saintes femmes » d'un gracieux mouvement dans un joli paysage. Une vue d'Allauch du même peintre prouve la diversité de sa manière et, partant sa sincérité. *Jacquet :* un très bon paysage. *Soichot :* des peintures curieuses et intéressantes dont la meilleure me paraît être le « Vieux Port » (tableau religieux puisqu'on aperçoit au loin le clocher des Accoules). *Villameur :* un intérieur d'Eglise déjà connu des visiteurs de son atelier. *Jordyan*, bonne technique, mais avec un ciel assez désagréable. *Mlle Terme, Mlle Lestang*, représentent très bien l'élément féminin avec *Mlle Maria Brun* dont les céramiques sont fort belles. *Valère Bernard*, présente deux panneaux, reliefs colorés, d'un style parfait et bien dans le sentiment religieux. « Sophia » est une chose d'art splendide. Un bon dessin dont le fond pourrait être plus lumineux. (Revoir la résurrection de Lazare, la figure du Christ) et une très belle aquarelle « l'anachorète » qui a su se choisir en pleine thébaïde un coin de désert d'où la vue semble pouvoir se récréer. *Fronti* expose un grand pastel, bien fait, trop bien fait, une bonne moyenne pour le salon des artistes français. Enfin une rétrospective qui nous fait sincèrement regretter le départ prématuré de *Louis Carmes* et qui sera une surprise pour ceux qui ne connaissaient pas le peintre *Antoine Magaud*.

HERREM.

La Musique

LA MUSIQUE A PARIS

Passepartout est encore vainqueur. Enfin, grâce à sa ruse et à sa ténacité, M. Pierné a plié sa baguette, M. Cantrelle a calfaté de drap rouge son rossignol couché dans le cercueil d'enfant, vite M. Gaujac a balancé son arrosoir de cuivre, pour marquer sa place, pressé d'aller à Fontainebleau étourdir les trois poupées d'une cantate par sa déclamation corniste. Philéas Fogg, malgré son phlegme, dans la coulisse, tournait le barillet de son revolver si bien qu'effrayés du cliquetis les contrebassistes retardaires se hâtaient dans les grands chocs sonores de leurs instruments — Flaubert nabab pardonne lorsqu'on lui escamote un mouvement de phrase.

Aux portes du Châtelet les tignasses musiciennes et les fils de Poulbot s'entremériprisèrent une dernière fois.

M. Paul Paray repose sa croissance de grand chef d'orchestre et M. René-Bhâton songe déjà à de nombreux quartiers d'hiver.

Seul le théâtre des Champs-Elysées se moque des langueurs printannières. M. Damrosch, escorté de la majorité instrumentiste de M. Cambert, y rougit sa boutonnière pendant que la fine louange de M. Maurice Emmanuel lui caresse les pommettes d'un reflet de coquelicot.

Cependant les ballets russes piaffent derrière la toile. Beethoven ramasse son apothéose et nous écoutons, non sans plaisir d'ailleurs, les *Biches* de M. Poulenc et les *Fâcheux* de M. Auric.

M. Auric est aussi critique musical, mais il ne se fracasse pas le crâne à chaque tournant syntaxique, ainsi l'un de ses aînés célèbres qui progresse par les fourrés de sa chronique comme Lui échevelé de George Sand dans la forêt nocturne. Ce dernier musicien — je ne parle point de Musset — chevauche un porte-plume mais ce Soliveau se met sans cesse en travers comme une épée entre les guibolles de Tabarin. Il va de chute en catastrophe, il se brise un humérus sur une épithète, il saigne des gencives sur un subjonctif, il s'empale sur un point d'exclama-

tion ! Pareille marche culbutante exige l'anesthésie mystique des convulsionnaires et l'inconscience gugusse.

La prose de M. Auric nous réserve d'autres joies littéraires, soit qu'il dispense l'éloge, après le commentaire esthétique ferme et élégant, soit qu'il cadence sur une vieille échine la volée de « bois de grume » ou de « bois de marmanteau ». Sans clabauder aux gloires définitives il reconnaît avec une sincérité courageuse son culte pour Stravinsky et pour Erik Satie.

La partition des « *Fâcheux* » prouve qu'une musique nouvelle commentant un tableau chargé de vieux souvenirs classiques ne provoque aucun anachronisme de mauvais goût, puisqu'elle dédaigne la situation historique de l'action pour n'en traduire que la part de comédie humaine.

Le violon enrubanné de Lulli, parti des sous-sols marmitons pour paisser des brebis inodores dans les boudoirs du grand siècle, n'est pas seul désigné pour déranger de pavanes les perruques des petits marquis et pour loger des fioritures aux fossettes des amours fessus qui hantent les dossiers des « commodités de la conversation. »

Une musique et une mime, trépidantes, à angles vifs, pouvaient seules redonner la vie à ces rondeurs nonchalantes et à ces couleurs fades.

*
* *

Les danseurs russes accélèrent le mouvement, les orteils d'acier se détendent, un seul bond projette les agités dans leurs loges. L'Autriche musicienne s'empare gravement du plateau.

L'exacte discipline des artistes viennois, interprétant l'œuvre théâtrale de Mozart, atteint à une perfection qui se fige parfois. Chanteurs et instrumentistes s'effacent modestement et n'enflent pas la juste intensité de leur rôle ou de leur partie, l'ensemble est harmonieux par le respect des proportions. Mais cette soumission souvent exagérée tue la vie et rend le mouvement factice. Nous n'avons plus qu'une merveilleuse machine dont les rouages fonctionnent avec une sûreté mathématique.

Tant de spectacles échevelés, chaotiques, sans équilibre, qui n'ont rien du « beau désordre », irritent notre goût pour que nous puissions toutefois goûter cette simple ordonnance et ce respect scrupuleux de la mise en place.

Les Viennois s'en vont. Quel iroquois, quel Patagon, tient en réserve la boîte à surprise des Champs-Elysées ?

Paul CHAZAL.

Les Revues

La Beauté. Eessai d'esthétique historique, par Gaston Rageot *chez Plon.*

Au cours des conférences qui composent cet essai d'esthétique, Gaston Rageot s'est proposé d'esquisser une philosophie ou mieux, une sociologie de l'art. L'œuvre d'art, selon lui, présente une double face, individuelle par son auteur, sociale par l'idéal humain qu'elle exprime. Une belle œuvre sera celle dans laquelle un peuple, une race, souvent un génération, parfois l'humanité entière, se reconnaîtront. De là ce qualificatif d'historique appliqué à cet essai.

Cette conception admise, il était logique de diviser en deux parties ce vaste travail : étudier d'abord ce que l'œuvre d'art doit à l'inspiration sociale ; ensuite ce qu'elle doit à la technique particulière de l'auteur.

Gaston Rageot a donc été conduit à examiner les divers idéals qu'exprimèrent, au cours des âges, les grandes œuvres de toutes les races.

Et c'est d'abord la Grèce, réalisant par les arts plastiques sa conception de la nature divinisée et son goût de la perfection formelle; — c'est l'Orient, voluptueux, frénétique, résigné, inclinant à la tristesse la plus profonde les âmes qu'accable sa splendeur trop lourde ; — c'est le mysticisme du moyen-âge, élevant vers son Dieu ces grands gestes de supplication et d'amour que sont les cathédrales, créant cette fervente musique de Saint Ambroise, de Grégoire le Grand, de Jean-Sébastien Bach; — c'est l'âme populaire, joyeuse, farouche, satirique, qui chante et gronde dans les chansons; — c'est la passion, envahissant les arts à l'époque du romantisme, depuis le René de Chateaubriand jusqu'aux Amours du Poète de Schumann, jusqu'au Tristan et Yseult de Wagner; — et c'est, plus près de nous, cette inquiétude, cette recherche de l'indéfini, du subtil, de l'inexprimable, douloureuse et morbide, qui caractérise un Samain ou un Debussy.

Pour nous guider dans cet immense voyage, Gaston Rageot s'est servi d'un admirable *fil conducteur :* la Musique. Pourquoi cet art plutôt qu'un autre ? « Parce que, nous dit-il, de tous les arts, la musique est celui qui a le plus changé, le plus évolué, celui qui nous offre le plus vaste champ d'investigations, de recherches, puisqu'il a été le plus vivant et à la fois le plus continu, car son fonds d'inspiration humaine n'a pas changé, et le plus transformable, puisque chaque révolution, chaque acquisition technique l'a modifié. « Et j'ajouterai : Surtout parce que la musique *est un art neuf*, parce qu'elle n'a pas de passé, et que par suite, elle nous présente de l'âme moderne une image fidèle, qu'aucune réminiscence, qu'aucune culture, qu'aucun humanisme ne vient altérer. Car s'il est vrai que la Chine, l'Orient, la Grèce, ont connu la musique, s'il est vrai qu'elle a joué un rôle dans leur vie nationale et qu'elle a contribué à former leur idéal artistique, il importe de remarquer que cette musique antique n'a eu aucune influence sur la formation ni sur le développement de la musique moderne. La musique moderne a été véritablement créée au sein de l'Eglise du moyen-âge; elle a elle-même, par un travail obscur, trouvé ses modes d'expression et d'écriture, ses procédés, ses artistes furent véritablement des créateurs, et il ne saurait venir à l'esprit de personne de vouloir établir une filiation, pas même un rapport, en dehors des lois générales du rythme, entre cette œuvre de synthèse qu'est notre harmonie moderne, et les bégaiements du luth d'Apollon ou de la flûte de Dionysos.

La musique fut d'abord ce cri fervent du christianisme vers ce Dieu mystique que la raison n'a pu définir, que les arts plastiques n'ont pu exprimer, que les cathédrales même nont pu atteindre.

« Après avoir traduit par l'architecture, comme l'antiquité avait traduit par la statuaire, leur idéal nouveau, qui n'est plus l'amour de la nature, mais au contraire une foi surnaturelle, en quelque chose d'insaisissable et d'irréel, une foi spirituelle, et avoir ainsi réalisé le miracle du monument immense, devenu presque impondérable, cela ne suffit pas encore aux mystiques du moyen-âge. Lorsque la flèche de Strasbourg est arrivée à toucher presque les étoiles, les obscurs bâtisseurs n'ont pas encore été satisfaits de s'être élevés si haut, et pour continuer l'ascension de l'âme commencée à travers la pierre, un art nouveau est apparu : il a fallu que la cathédrale prît une voix, que le chant s'y fît entendre, et ce fut la musique d'église, qui reprend et

achève l'essor insuffisant de l'architecture. Elle a commencé par une sorte de balbutiement, le chant grégorien ; puis elle s'est alourdie dans le plain chant ; puis elle a découvert l'orgue. Et alors, à mesure que les artistes nouveaux perfectionnaient l'instrument, elle est devenue capable de chanter enfin le chant de la cathédrale, de prolonger jusque dans les cieux l'ascension spirituelle de la pierre. Et l'heure était venue où un art ayant accompli, avec le moyen-âge, sa tâche, un autre commençait : il ne fallait à la musique, pour qu'elle naquit dans l'église, qu'un génie. Celui qui fera ainsi chanter dans l'église un âge tout entier, c'est Jean-Sébastien Bach ».

Et quand ce mysticisme chrétien, expression de la foi un peu rigide du moyen-âge, chanté dans la cathédrale par le vieux Bach, eut filtré à travers l'âme moderne, plus complexe, plus riche, plus douloureuse, il trouva encore son expression la plus sublime dans la musique, et son Bach fut César Franck.

« Ce que Franck apporte dans l'inspiration surnaturelle, dans l'inspiration mystique des grands organistes, c'est le monde moderne tout entier, notre âme à nous, pleine d'inquiétudes romantiques, et auxquelles il offre l'apaisement de la douceur, de la bonté, de la justice, avec quelque chose qui se ressouvient de l'idéal antique, et qui nous fait sentir que la vie par elle-même est belle... Et c'est ainsi qu'il a créé, dans les Béatitudes, la figure du Christ, la plus belle, la plus pure qu'aucun art nous ait jamais donnée, parce que son Christ à lui, ce n'est plus le Dieu terrible, ce n'est même pas le Dieu fait homme, c'est quelque chose de plus intime encore et de presque antique, c'est l'homme fait Dieu. Le cœur de son Christ est plein de pitié, de mansuétude, il se perche sur les hommes d'aujourd'hui qui travaillent et qui peinent...

L'âme moderne, après avoir créé la musique pour exprimer sa foi, s'en servit pour s'exprimer elle-même, avec toutes ses joies, toutes ses douleurs, toutes ses passions, toutes ses faiblesses. C'est à Beethoven qu'il faut demander son plus pathétique sanglot, à Wagner son plus noble chant d'amour, à Schumann ses mélancolies, à Debussy ses rêveries les plus subtiles, les plus étranges...

C'est là la grande originalité de ce livre. Gaston Rageot a compris que la musique était le miroir le plus fidèle de l'âme ; il s'est penché sur ce miroir, en a sondé les ombres les plus profondes, en a fait jouer les jeux de lumières les plus subtils, et il les a projetés sur les autres arts. Critique sagace, causeur séduisant, érudit aimable, Gaston Rageot est, avant tout, un artiste.

G. MOUREN.

Belles-Lettres

Divertissements Littéraires par *Gaston Le Reverend.*

Voici, pour commencer, la conclusion :

« Certes, chacun veut attirer le monde à soi. Chacun veut au soleil une place pour ses idées ; chacun veut s'étendre selon sa puissance dans la forêt qui l'étouffe. M. Massis ne fait pas autrement qu'un autre. Seulement, comme il a l'air d'un lévite en habit sacerdotaux, cela nous choque davantage. « Compère, semble-t-on lui dire, ce n'est pas de jeu. Nous sommes à table, et non pas à la sainte table. Nous vivons dans le monde, et ce monde n'est pas un couvent. Quittez au moins vos habits, si vous voulez que nous vous entendions. Et tâchez, en parlant, d'oublier vos dogmes, pour ne garder qu'un ton de bonne compagnie... »

Et puis, quelques citations prises dans le cours de l'article :

« Rien ne guérit de la phraséologie des livres comme de lire chaque jour la page des faits divers dans un journal de province.

Les livres d'Anatole France sont un divertissement de luxe et ne conviennent qu'aux grands possesseurs; les petites gens ne les trouveront jamais de leur goût : ils connaissent le prix des choses et ne tiennent rien pour vain. »

M. Massis, qui se dit romantique, se montre trop sensible au prestige littéraire de ses grands hommes. Alors qu'il les blâme de mal penser, il les loue d'être des magiciens du style. Je veux que s'ils pensent mal, ils écrivent mal ; toute leur rouerie, leur savoir, leur science, n'y feront rien : je ne suis pas sensible à ces choses-là. Ils bercent, endorment, enivrent, caressent, subjuguent ; et moi, je ne veux rien de tout cela : je veux le coup de pied à la pensée, et qu'elle aille. Mais M. Massis, juge d'influences, apprécie séparément le style et la pensée. Qu'importent, pourtant, les belles formes ? Puisqu'on ne peut pas vider le vase du poison qui l'emplit, il n'y a, quelque regret qu'on en ait, qu'à briser le vase.

Feuilles au Vent (avril 1924).

Un poème de *Léon Vérane : Le dîner du Grand Cerf* dédié à Jean-Louis Vaudoyer, Voici la dernière strophe. L'oubli d'une virgule provoque un contresens fâcheux :

Ah ! c'est plaisante aventure
Avec toi de festoyer;
J'en jure par la ramure
Au Grand Cerf Jean Vaudoyer !

Dans le même numéro: *Brèves réflexions sur l'art de Francis Jammes*, par *Pierre de Cardonne*. Et le début d'un conte mystique et doré : *Lucinde et Alcindor* par *Henri Martin.*



Échos

Présentation. M. Guy Maïa qui le premier à Marseille osa donner Caligari et le fit tourner à ses frais, soulevant les colères d'une censure timorée et la curiosité d'un public ignorant est devenu l'une des personnalités les plus originales du cinéma marseillais. Hier encore nous lui devions deux nouveautés très curieuses, *Prince d'Orient* avec Sessue Hayakawa comme vedette et le *Chiffonnier de Paris* avec le célèbre Nicolas Koline. Deux belles œuvres, qui nous l'espérons seront comprises du public. Rien n'y est indifférent, mise en scène, costume, interprètes, le scénario du premier film manque peut-être de puissance mais la mise en œuvre y supplée largement. Ce qui est purement cinégraphique est supérieur. La prise de vue du second film, son éclairage sont admirables.



L'Allée Pensive

Ah ! certes, je dois me méfier de cette universelle émotion ; le vert est la couleur perfide et la transparence de ce soir a les reflets de certains yeux. Il faut redouter ces moments où notre âme se disperse dans la nature. Sa substance ne serait-elle pas semblable à celle de ces corps qui se désagrègent lentement ? Les atomes que des forces convergentes agglomeraient autour de leur centre, sont projetés dans l'espace environnant ; et ce bombardement perpétuel libère l'énergie formidable qui maintenait les mollécules côte à côte.

Mais non, mon Dieu, ma foi ne doit pas être panthéiste et il ne m'est pas permis de craindre que mon âme puisse s'échapper d'elle-même pour se fondre dans l'univers.

Je suis rentré au presbytère par un chemin détourné.

J'ai entendu des voix, comme elles sont à la campagne, à la fois grêles et prolongées, dans le silence.

C'étaient des jeunes gens et des jeunes filles qui jouaient au tennis sous les feuillages et ils sautaient dans la lumière. Eux, et les balles rebondissantes, en une danse arythmique, ils animaient, dans le poudroiement du soleil et de la poussière, cet espace régulier de terre battue d'un frémissement universel.

J'ai songé, en les voyant, aux champs fauves d'après la moisson. Des myriades de criquets bondissent : on dirait que le sol palpite; et, comme tourmenté par une électricité prisonnière, il crépite et disperse dans l'air roux de midi des parcelles de lui-même.

Les joueurs m'ont salué quand j'ai longé le court.

Et leur salut m'est venu de loin, de très loin, de mon enfance semblable à la leur.

Je suis rentré, le cœur lourd de choses inexprimables: j'ai bientôt quarante ans.

*
* *

Le même soir, huit heures.

J'ai dit à M. Tissandier : « Il y a trop de meubles dans ma chambre. J'ai besoin d'un lit, d'une armoire, d'une chaise et d'une table. Maria pourrait déménager le canapé et les fauteuils. Le tapis aussi est inutile. Quant aux murs je n'y veux voir que mon crucifix. Tableaux, tentures et rideaux sont du luxe. »

Il m'a répondu : « Pourquoi ne changeriez-vous pas de chambre avec Maria ? »

— Parce que la mienne donne au couchant, sur le jardin.

— Le couchant aussi est un luxe, et plus amollissant que le confort de votre chambre. »

Je vous comprends, Monsieur le curé ! Vous avez lu de l'émotion dans mes yeux, et vous me la reprochez. Cependant je vous assure que ce renoncement était sincère, et que vous avez tort de réprimer toujours les meilleurs élans de mon âme.

. . . .
. . . .
. . . .

J'ai relu les feuillets de mon journal précédant de quelques jours l'événement qui a changé une deuxième fois la face de ma vie pour retrouver, autant que faire se peut, l'état d'esprit qui était le mien en ce calme mois d'août, le dernier d'une longue série d'étés silencieux.

Ainsi, en présence d'un supérieur taciturne et sévère, replié en lui-même, hostile à toute marque de sensibilité, j'ai vécu là des plus belles années de ma vie, en apparence régulières comme un fronton de temple sur le ciel.

Nul être, j'en suis sûr (et j'ai le droit maintenant de me rendre justice) n'a apporté plus de bonne volonté dans l'accomplissement de sa tâche. J'ai accepté sans un murmure, j'entends sans une impatience secrète, les obligations qui incombent à un vicaire de campagne. Mieux, je me suis exercé à élaguer mon âme touffue, à faire pénétrer du soleil jusqu'au fond de mon cœur. J'ai adopté pour celà, et sans arrière-pensée la discipline ecclésiastique. J'ai été comme un cadavre entre les mains de ceux qui avaient des droits sur moi. J'ai abdiqué toute fierté personnelle ; je me suis méfié des réactions spontanées : j'ai accepté tous les enseignements et je n'ai eu la vanité d'en imposer aucun.

Vraiment il y a eu peu de prêtres, moins romantiques que moi. Si j'ai gardé de mon éducation un peu désordonnée quelque penchant secret pour la poésie, voire même, à force de solitude, un narcissisme inexprimé, ce fut toujours en dehors de ma mission sacerdotale. Nul zèle malencontreux, nulle exaltation de confessionnal ne peuvent m'être reprochés à cet égard.

Il est nécessaire que ces choses soient précisées ; il est vraiment indispensable d'affirmer que je fus un prêtre consciencieux et pondéré. J'ai cru pouvoir laisser participer mon corps aux fêtes du couchant ; il m'est arrivé même de laisser paraître en présence de M. Tissandier la joie profonde éveillée en moi par mes promenades de l'après-midi. Mais j'ai gardé secrètes, je n'ai point galvaudé les exaltations de ma foi, Je suis demeuré pour tous froid, sec, et renfermé.

Je n'aurai donc que plus de liberté pour avouer l'étrange trouble où je me trouvais en ce mois d'août, presque un trouble d'adolescence, comme un bouleversement de l'âme, un inexplicable remous de sa substance.

Dans ce moment où j'éprouvais le besoin de me crier à moi-même que j'avais enfin trouvé l'équilibre, que dans la succession des jours je demeurais invariablement

heureux, je percevais un malaise profond ; et je craignais de conjurer le mal par l'affirmation qu'il n'existait point.

Tout cependant concourait à lui livrer mon être, et j'assistais avec terreur à ses progrès quotidiens. Puis-je le dire maintenant que ma destinée est révolue ? C'était une étrange inappétence de toutes choses, le sentiment que plus rien de nouveau ne pouvait m'être apporté par la vie, la lassitude, chaque soir, d'avoir vécu un jour de plus, et enfin les beautés quotidiennes, pour tout dire, s'offrant à moi comme des grappes dont chaque grain aurait été vidé de sa pulpe ; j'avais éprouvé depuis longtemps que rien ne peut être savouré deux fois ; je sentais que l'âme est indifférente au recommencement des choses et j'allais les yeux fixés sur le temps où je les avais connus pour la première fois.

C'est ainsi que, dans la langueur éveillée en moi par cette rêverie auprès des eaux, la vue de ces jeunes gens qui jouaient au tennis et la tristesse que j'en ressentis me permirent de mesurer l'étendue de mon mal.

Toutefois, puisque j'en connaissais les causes, je pouvais encore m'appliquer à le guérir. Il est facile d'arracher le regret, cette plante vénéneuse dont le parfum engourdit les forces de la vie : il n'y a qu'à considérer froidement le passé. L'analyse aura tôt fait de disperser les mirages qui le recouvrent. Et en outre, j'étais dans les Ordres, je n'avais qu'à me cantonner dans la tâche de cultiver en moi les qualités sacerdotales. C'est parce que j'ai voulu à la fois devenir un prêtre et rester un homme que je suis demeuré si longtemps incertain, pas tout à fait heureux, ni assez triste pour désespérer de la vie.

Les réminiscences de ma jeunesse, les vagues souvenirs que les années avaient laissé se déposer au fond de moi, il suffisait d'une rencontre fortuite pour provoquer leur foisonnement et pour qu'ils troublassent d'un nuage de boue l'eau pure des jours présents.

J'étais donc à la merci des voix d'avant l'automne ; je voyais les choses par comparaison avec ce qu'elles furent. Et au lieu de me créer des joies nouvelles je m'appliquais à ressusciter d'anciens bonheurs.

C'est ainsi que donnant suite à mon projet de modifier l'ameublement de ma chambre, je remplaçai son mobilier actuel par celui qui, dans la maison de mes parents, servit de cadre à mon enfance. C'était la même armoire, la même table, le même lit, les pauvres choses que j'avais toujours vues, avec leurs angles émoussés, encore imprégnées de ces parfums perfides, qui par de profondes avenues, nous ramenèrent vers des matins oubliés.

Ah ! Monsieur Tissandier ! que vous aviez raison de vous opposer à mon dessein ! Plein d'une obstination, dont je me voilais, inconsciemment peut-être les mobiles, je reconstituai ce décor périmé, avec une précision dans les détails qui aurait dû me prouver combien le souci de ma mission présente était peu de chose auprès des restes de mon passé. Mes cahiers d'écolier, mes livres, mes manuscrits, les brouillons inutiles et précieusement conservés, des lettres et des souvenirs, toutes ces choses mortes exhalaient d'invisibles vapeurs qui dissolvaient mon âme à mon insu !

Un après-midi, comme chaque jour, j'avais quitté le presbytère ; pêcheur de rêves, chasseur de fantômes, je me poursuivais moi-même dans les chemins étroits entre deux prés. De ravins en pinèdes, de ruisseaux en fossés, j'arrivai au bord de la route nationale que la rivière traversait sous un pont. Entre les briques, il y avait des capillaires et un suintement monotone s'égrenait régulièrement. Sous l'arche, s'étalait un banc de cailloux avec deux pierres noircies de fumée et qui avaient dû servir de foyer à des chemineaux. Je quittai le chemin pour m'asseoir un moment dans la fraîcheur, sur l'une de ces pierres. Une odeur d'humidité féconde s'exhalait des

feuilles pourries et des mousses croupissantes et je voyais dans l'eau complice, les gens qui conduisaient des voitures sur la route.

Il passa des paysans au dos voûté, laissant flotter les rênes sur le cou de leur cheval ; des soldats qui revenaient de l'abreuvoir ; des jeunes gens allongés sur des charrettes d'herbes et elles frôlaient les garde-fous du pont avec un bruit soyeux ; ilpassa encore des femmes et des hommes et, par delà cette société ébauchée dans de l'eau, vaines comme elle, avec le flou des vieux pastels, j'imaginai des défilés d'âmes dans la fluidité des cieux ; j'imaginai le visage des amis défunts dont la vie éteinte par la tourmente, n'avait pas connu les lassitudes de l'âge mûr : celui-ci qui portait dans ses yeux la fatalité de son destin, cet autre qui est parti discrètement, avant le jour, refermant sans bruit la porte sur ses pas ; celui-là qui n'a pas survécu à l'épanouissment de son premier amour, tous ceux qui sont passés dans ma vie, comme des visages dans l'eau, avec un glissement silencieux, sans laisser d'autres traces que cette vague, cette lointaine, cette inexprimable émotion.

Ah ! il vous est loisible de peupler tout le soir, pauvres amis, vous pouvez de l'arbre à la façade et du puits au clocher glisser sur les rais de la lumière, vous pouvez suivre les contours du nuage et le vol élastique de l'hirondelle. Mais moi qui suis courbé sous le pont, si loin du jour où vous êtes sortis de ma vie, vous ne devriez pas revenir me troubler ; il n'y a plus de commun entre vous et moi que le regret : et c'est lui qui vous a créé de ma substance ! Me voyez-vous seulement, replié sur moi-même comme un crapaud, accablé par le poids de l'arche dont mon corps suit la voussure ? Non, vous ne me voyez point, car vous souvenant de ce que nous fûmes, amis de la terrasse, du platane ou de la mer, vous auriez tôt fait de m'aspirer hors de moi-même. hors de cette

chair vêtue de noir pour me mêler à votre errance tranquille dans le ciel.

Tel était le cours de mes idées lorsque deux formes plus précises s'ébauchèrent dans l'eau. Je les vis s'appuyer sur le parapet ; et c'étaient deux jeunes gens, en bras de chemise, les manches retroussées jusqu'aux coudes, sans faux cols et sans chapeau ; posant des raquettes de tennis sur la pierre, ils se penchèrent et firent d'abord des ronds en crachant dans le ruisseau.

Puis je les entendis parler.

— Dis-donc, vieux, tu ne trouves pas qu'elle est chic cette rivière ?

— Y a-t-il assez d'eau pour prendre des bains ?

— Penses-tu ? Mais il y a des creux où le poisson pullule.

— La pêche alors ? Es-tu fou ? Moi je ne peux pas rester en place et tu crois que je vais m'asseoir pendant des heures la ligne en main ? Laisse-moi tranquille avec ta rivière !

— Tu n'aimes donc pas la campagne ?

— Moi ? je m'en fiche. Je m'y plais tant que je ne m'y embête pas, tant qu'on peut jouer au tennis, faire du sport. Le cadre m'importe peu. Et à toi ?

— A moi, non plus.

— Sais-tu comment je vois les choses, moi? Je vais te le dire une fois pour toutes, comme ça tu ne me poseras plus de questions aussi stupides que celle de tout à l'heure.

— Dis donc...

— Oui, mon vieux, je suis franc : ta rivière je m'en moque. Dès l'instant qu'on n'y peut pas nager, elle n'est bonne à rien, elle ne m'intéresse pas. Je suis un sportif, moi. La route, c'est l'auto, la moto, le vélo ; je ne suis plus du temps où on l'appelait un ruban dans la chevelure des moissons. Etaient-ils ballots à cette époque, hein qu'en penses-tu ? La forêt, les ravins, les terrains

vagues, tout ça ne me paraît fait que pour le steeple ou le cross ; je ne suis pas romantique, moi, mon vieux. On vient ici, pour les vacances parce qu'il y a notre propriété, mais sans ça je resterais bien volontiers à la ville, c'est autrement commode que la campagne !

— Pourtant elle a bien son charme. Ça vous change les idées d'y passer deux mois.

— Les idées ? Tu as des idées toi et tu as besoin qu'on te les change ? Moi je vis, mon vieux ; j'ai pas le temps d'avoir des idées ; c'est ça qui vous alourdit, c'est ça qui vous coupe les bras et les jambes. Dans la vie, il faut avoir bon pied, bon œil, et des muscles. Quand l'occasion passe tu bondis dessus. Mais si tu rêvasses, tu te réveilles quand elle a fichu son camp.

Des idées, je te concède qu'il faut en avoir une, une seule, et n'en point changer.

— Laquelle ?

— Gagner de l'argent. Celle-là, je l'ai et je te réponds qu'elle me suffit.

— Et qu'est-ce que tu comptes faire pour ça.

— Pour le moment, je prépare Pipo pour sortir ingénieur. Mais d'ici-l, si je trouve une combine, n'importe laquelle se sera la bonne, pourvu que ça rende : tiens ! Artiste de cinéma. Tu ris, mon vieux ? Parfaitement, bâti comme je suis, je peux faire une vedette, — artiste de cinéma, ou nègre de jazz-band si ça coûte dix sous de cirage et si ça rapporte cent francs par jour !

— Et si ça plaît aux poules !

— Ah ! ça alors, je m'en fiche. C'est pas moi qui mourrai de langueur pour une poule. C'est défendu pour l'entraînement. Quand le match est fini, et qu'on peut se donner un peu de récréation, il faut que ça marche, et rondo. Je ne suis pas de ceux qui s'attardent aux bagatelles de la porte. Et quand j'ai eu ce que je veux, je laisse tomber la donzelle ; comme ça je suis toujours libre.

— Jusqu'au jour où tu te marieras.

— Mon vieux c'est bien simple : Admettons le pire. Le moins que je veuille et que je puisse gagner c'est vingt-cinq mille ; à 5 o/o en moyenne, ça représente un capital de 500.000 fr. Je vaux donc cette somme. La poule qui me voudra n'aura qu'à abouler les 500 billets et le gosse sera pour elle. Sers moi de courtier, amène la moi, avec un sac sur la figure et, sans la voir, je fais l'affaire.

— On peut dire que tu es un type sans scrupules !

— Parfaitement. Le platonique c'est de l'autre époque, d'avant la guerre.

— Tout le monde ne pense pas comme toi.

— Ceux qui ne sont pas à la page, sans doute ; tiens toi par exemple qui es amoureux !

— Moi ?

— Pardi, et cette lettre qui sort de ta poche ?

— Laisse cette lettre ou je me fâche.

— Tu vois bien ! si tu crois que j'ai pas reconnu l'écriture de Marcelle.

— Eh ! bien oui, là, tu peux la lire, après tout.

— Voyons ce qu'elle dit :

« Mon cher Jean » ça commence bien ! « Vous êtes ridicule de m'écrire alors que nous habitons côte à côte et que nous nous voyons tous les jours. » attrape, mon vieux ! « Si vous m'aimez vous n'avez qu'à me le dire franchement de vive voix au lieu de m'envoyer des lettres pleines de détours. Je vous dirai moi ce que je pense, et ce que vous devez savoir si votre sentiment n'est pas un caprice. Je n'en dis pas plus long. Vous êtes le premier jeune homme à qui j'écris. Faites, s'il vous plaît que je ne m'en repente point et que cette lettre soit, comme vous me l'avez promis, un secret entre vous et moi! » Mon vieux, tu tiens parole ! Tu vois bien que tu n'as pas plus de scrupules que moi ! Viens donc, laissons là l'amour, et piquons un cent mètres, en retournant.

Ils quittèrent le parapet.

— Tu y es ? Un!... deux!... et trois.

Le bruit de leur course s'éloigna sur la route.

Parmi les ombres de mon passé, leurré par les chimères d'un autre âge, j'avais pris conscience de la jeunesse d'aujourd'hui et j'avais eu d'elle une image exacte dans de l'eau. C'étaient mes joueurs de l'autre jour, ceux là qui m'avaient paru danser dans la lumière et dont la vue avait suscité tant de fantômes, m'avait détourné peut être de tant de simples devoirs.

Ces jeunes gns venaient de briser ma rêverie, de même qu'en crachant ils avaient effacé le ciel de la rivière. Je ne pus rester une minute de plus sous ce pont. Le mécanisme délicat qui avait créé cette succession en moi d'images si charmantes était faussé. Je n'étais plus apte désormais qu'à recevoir des sensations exactes ; j'avais fini de m'exhaler dans le monde, de le peupler de mes visions : il prenait maintenant sa revanche. Je remontai sur la route et, je vis à la hauteur du soleil sur les poteaux télégraphiques qu'il était temps de rentrer. A la lumière de ce que les deux jeunes hommes venaient de m'apprendre, je saisis la différence qu'il y a entre la marche et le footing, entre la promenade qui provoque une lente exhalaison de la pensée et l'effort musculaire mécanique, qui se suffit à lui-même et qui est, exclusivement, un jeu du corps.

Grâce à vous mes amis, Tête-Molle et Muscle-Dur, j'eus conscience que, pour rejoindre le presbytère, l'abbé Carmel fit du footing.

Comme j'arrivais au faubourg, j'aperçus la bonne Maria, toute essoufflé, avec ses cheveux tirés en arrière où le déméloir traçait chaque matin, pour toute la journée, des sillons réguliers. Du plus loin qu'elle me vit, elle me fit signe de me hâter :

— Venez vite, Monsieur l'Abbé ! On vous demande au presbytère !

— Qui donc Maria ?

— Une jeune fille, Monsieur l'Abbé !

— Une jeune fille? M. Tissandier n'est donc pas là?

— Monsieur le Curé est bien là. Mais elle dit que c'est vous qu'elle veut voir.

— Bien, Maria ; hâtons-nous !

— Passez devant, Monsieur l'Abbé. Vous faites de trop grands pas, je ne puis pas vous suivre.

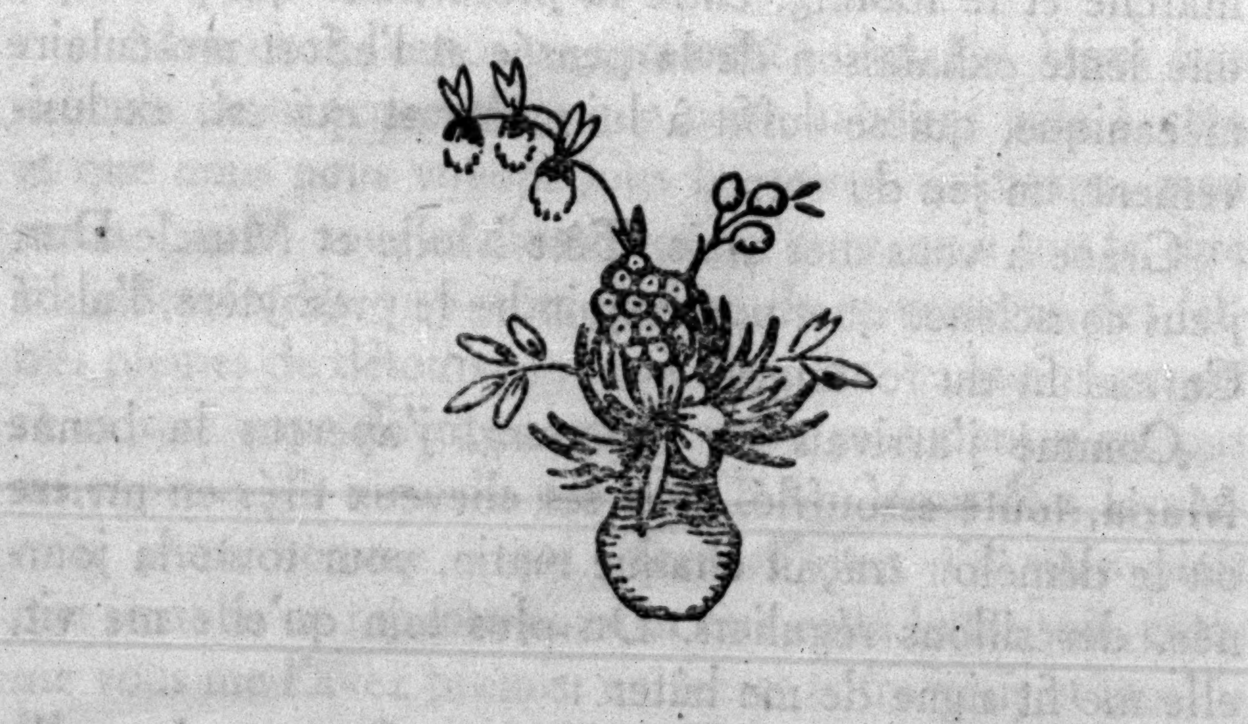
Ce fut M. Tissandier qui m'ouvrit la porte du presbytère.

— Dépêchez-vous, Antoine. Il y a là une jeune personne qui désire vous voir.

Elle attendait dans le petit salon aux meubles discrets ; elle était assise de l'autre côté de la table ronde. Elle se leva quand j'entrai et son visage s'estompa dans la brumosité indécise qui enveloppait la pièce, les mains seules restant visibles frappées par faisceau lumineux qui tombait de l'abat-jour.

— Je m'excuse, Monsieur l'Abbé, de me présenter si tard, à l'heure de votre dîner.

(*A suivre.*) Marcel NALPAS.



Cavaillon. — Imprimerie MISTRAL. — (Téléphone : 20).